

## 歌剧的视听效果与野兽派的绘画色彩

王忠艳 关 潇

歌剧是其他音乐形式无法比拟的,它把多种艺术汇聚在一起,是音乐人发明的一种极为壮丽、奢华的娱乐,是一门夸张痕迹十分明显的艺术样式。在讲述和表现现实生活中超乎寻常的事件和人物情感的过程中,它利用可视形象烘托了极其宏大和激动人心的音乐表现力,创造了在视听效果上独特而华美的、慑人心魄的艺术形象。它把歌唱、器乐演奏、戏剧表演、舞蹈和舞美设计等多种艺术融为一体。从18世纪开始,歌剧就以有声有色的奇妙效果,被认为是一项奇异而有悖常理的娱乐。当今,歌剧在全球更加引人关注。

人们大都认为音乐不是一种描绘性的艺术形式,然而“许多作曲家都认为,他们能用声音进行绘画,因此,他们的音乐是表现性的”(斯蒂芬·戴维斯《音乐的意义与表现》)。而在另一方面,许多画家则努力在画面上用色彩去激起对乐音的联觉,而实际上,他们也让人们在他们的绘画中获得了音乐般的感受。如在野兽派绘画的色彩表现中,人们就能够感受到歌剧般的视听效果。野兽派绘画的色彩应用与歌剧艺术对色彩表现的理解和运用上有相似的特点。应该说,野兽派绘画与歌剧的相似仅仅是众多例子中的典型,从各类文本中,人们都能找到大量以描述色彩感受的文字去描述歌剧的艺术效果。

### 1. 歌剧艺术视听效果中的色彩涵义

歌剧艺术是一种华美、夸张的艺术形式,它从音乐、舞台视觉画面和台词三个方面创造形象,把许多性质不同的成分予以综合,而且彼此又有助于相互理解,易于欣赏。歌剧艺术的色彩效果是可视可听的,因其夸张性与表现性的特点,所以也是所有的舞台艺术中最激动人心和最富于视听联觉效果的形式之一。歌剧艺术的色彩涵义正在视听之中。

首先,从视觉观赏的角度来看,歌剧艺术有着形式铺张、重彩渲染的舞台效果。它为满足视觉愉悦,甚至可以忽略不计情节的真实与合理性。所以,歌剧舞台上服务于表演的视觉因素,诸如布景、道具、服装、化妆、灯光等舞台美术的手段都会被充分利用在动态的表演中。比如,舞蹈(芭蕾等)在大歌剧(Grand

Opera)时代——尤其是在法国和俄国——被认为是歌剧演出的一个主要部分。法国和俄国作曲家热衷以史诗性的悲剧主题写作大歌剧,在悲剧主题中引入轻松色彩,以此来缓解过度的感情冲击。因此,引入细腻精致的舞蹈成为歌剧创作的惯例。舞蹈作为单纯的表演穿插在歌剧中,优美的音乐与舞蹈为“看”而设计,也为剧情表现锦上添花。种种技术手段的运用,使歌剧舞台上色彩缤纷。

第二,从“音”和“色”的关系分析,物理学认为,音乐音阶的音高声波与视觉色彩的光波都表现为频率的振动。因此,牛顿曾把红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的光谱色彩与C、D、 $\sharp E$ 、F、G、A、 $\flat B$ 七个乐音相比。在音乐表述中,也常将乐器和人声的音色与光学原理的色彩表现相联系,在诉诸听觉的乐音表现中广泛应用。具体的表现主要在调性的色彩倾向与乐音的色彩结构上,在视听两种感觉之间形成稳定的条件反射和联系。此外,西方音乐中的调性有丰富的色彩涵义,这种经验感受在认知上常常是联系生理反应的色彩感受,如明暗、冷暖等——这种感受也是心理的经验,如明亮、灰暗、温暖、冷漠等,某种具体的色彩,对应着相应的心理情绪。因此,充满色彩涵义的“调性”一词在音乐创作中,就常常成为一个饱含音乐情感的术语。

歌剧艺术中,塑造音色的技术手段,一是器乐,二是人声。西方管弦乐的色彩结构在手法上与油画色彩表现相近似,所以有“管弦乐调色板”这样的概念。管弦乐器的音域如同油画色彩的色域,在歌剧作品中形成一个大的色彩架构,在这个架构中,可以形成丰富的音区、音色对比。在独立的音区、音色中,其低音、次中音、中音、高音四声部的基础结构在基本的音色叠置中,运用了和声的色彩效果和音色层递性的推进,并以此塑造音乐形象。在这一点上,如同油画色彩的层次渐进,使肌理富于质感一样,它使歌剧音乐获得了音色融合、立体感强、明暗对比分明的音色效果。在不同乐器音色的对比与配置上,西方管弦乐的木管、铜管、打击乐、弦乐四大组乐器形成同组乐器中的音色对比与配置,并在不同组乐器之

间形成递进的、相互遮盖与显隐的音色对比与配置。

对于作曲家来说,这些各种各样丰富多彩的声音乐质就像是画家手中的色彩一样,每一种音色都有着特殊的意味,注重运用音色的调配,会令音乐作品的旋律、和声、节奏、力度等产生个性鲜明的效果,这鲜明地区别于中国传统绘画与传统乐器中的色彩表现。中国传统绘画中的“墨分五色”表达的是对色彩的联想,而非实际的五彩斑斓;与这种色彩观相似,中国古代乐器的“八音”(金、石、丝、竹、匏、土、革、木)以不同乐器类别作音色分类,其音乐色彩效果也不追求斑斓重彩,而是讲究和谐单纯、富于韵律感。如同中国的水墨画一样,中国音乐也是这样——淡淡的黑白色就是画面的全部:“草木敷荣,不待丹碌之彩……是故运墨而五色具。”(张彦远《历代名画记》)

歌剧在人声的音色塑造上,一是运用演员天生的音质色彩,二是运用由发声技巧修饰的音质色彩。演唱是西方歌剧艺术的核心部分,美声唱法的精华就在于精心修饰、音色悦耳的演唱。歌唱演员是歌剧中的主体,天生丽质和技巧完美的人声构成演唱的音乐形象。因此,优秀的歌唱演员在很大程度上决定了整部歌剧演出的质量。男女歌手用富于技巧的颤音和装饰音所塑造的音乐角色来激起观赏者的强烈共鸣。美妙歌声中的音色品质使剧中人物形象丰满,华美夸张的音色放大了人性的真实。美声唱法要求在整个音域上平稳轻松地唱出华美动人的声音,其间体现出演唱者个人的情感及理解;对角色音乐的旋律形象,演唱者用自己认为恰当的技术处理即兴予以装饰,有时因情感过于强烈,效果十分夸张。歌剧音乐关注的主要不是情节的合理性,而是情感的状态。如每一幕中的情感高潮(如伤感、幸福等)都是通过技巧高超、华丽的咏叹调来抒发。相对而言,歌剧中的故事性线索通常较为薄弱,串联起整体的是一个发展的音乐结构。博马舍在表述台词和音乐的关系时说:“音乐在歌剧中就如同诗句在话剧中一样:是更加宏伟的措辞,是表达思想和感情更加有力的方式。”(参见亚历山大·沃《歌剧——一种新的聆听方法》)

感受歌剧音乐的色彩感,如同看野兽派具有表现主义气质的绘画。威尔第用灿烂的音乐色彩塑造薇奥列塔的音乐形象,而玛丽亚·卡拉斯则以浑厚嗓音形成特殊、多变的音色,表现了薇奥列塔复杂的性格。不同的歌唱演员对角色音乐形象(人物的色彩)

和戏剧结构有不同的理解和音色塑造,因此没有两个人扮演的薇奥列塔是一个模样的,这些不同色彩的薇奥列塔让观众充满兴趣。

## 2. 野兽派画家的色彩与歌剧表现的相似性

亚历山大·沃在《歌剧——一种新的聆听方法》一书中集中引用了这样一些人的表述:“‘没有一部优秀歌剧的情节合情合理,因为人们在讲理的时候不唱歌。’(W·H·奥登)美国广播喜剧演员艾德·加德纳也是不无幽默地说:‘歌剧是当一个家伙背上挨了一刀时,替代流血的是,他唱了起来。’柴可夫斯基的表达更加极端:‘我从来没有碰到过比把真实注入歌剧的努力还要荒谬愚蠢的事情。在歌剧中,一切都建立在非真实上。’”显而易见,歌剧艺术的表现性特点根本是建立在夸张基础上的。音乐并不善于叙述,从这个角度说,回避叙述的野兽派画风也更接近歌剧的表现。他们通过超乎寻常的色彩对比和暗示力量来刺激感官,激发观众热情的联想。在超越“真实”的夸张性表现这一点上,野兽派的画面色彩与歌剧艺术的表现性特点有着相似的品格。

西方绘画史上几个代表画派的色彩表现基本可分为三类,我们可以用音乐来做比较:以固有色为主的古典绘画色彩表现就像“单声织体”旋律的古老圣咏;表现自然光色为主的印象派色彩表现类似有多个声部或多个旋律线条的“多声织体”音乐;而以具有表现主义特质的野兽派的色彩表现则充满着主观情感,因而与音乐表现情感的抽象性特质靠近,或进一步说,其色彩结构更加复杂、色彩效果更加丰满,如同歌剧的音乐。

具有表现主义特质的野兽派画家大多会自觉地把绘画的色彩语言和音乐语言相联系,在色彩表现中借鉴音乐的写作技巧及其对精神、情感内容的传达,由此激发视听两种艺术形式中潜在的审美感情,形成了绘画色彩表现的新面貌。

1905年,一群以亨利·马蒂斯为首的年轻画家在巴黎秋季沙龙展出了自己的形象简单、色彩鲜艳大胆的作品,震惊了画坛,人们惊呼“这简直是野兽”!从此画坛出现了一个新的画家群“野兽派”。在他们看来,绘画就是一种表达,他们把绘画色彩的运用当作将强烈感情释放到画布上的一种形式,普遍运用对音乐的理解和音乐的语言来丰富绘画色彩的表现力。马蒂斯等反新印象主义之道而行之,他们认为画面的理想色彩是思考、幻想、想象和感情丰富的结果,而非源自对自然色彩的分析。因此,常常把纯色

以外的色彩成分排除画面,以感情强烈的色彩以及自由的风格作画,野兽派的画面实践丰富了视觉经验。他们在画面上信马由缰地泼洒色彩,其效果奔放、夸张而喧闹,更富于对“听”的联觉,观看这些绘画犹如在聆听震撼人心的音乐,康定斯基对马蒂斯画面的音色之美也是由衷赞叹。歌剧艺术在视听表现上所作的色彩夸张和野兽派画面夸张的色彩实验,有异曲同工之效。

在野兽派画家中,凡·东根的作品最为典型。凡·东根(1877—1968),法籍荷兰画家,是野兽派中色彩表现最有音乐性的画家,年轻时就显示出极高的绘画天赋。1897年定居巴黎后,创作主题和绘画风格主要受斯坦伦和劳特累克等人的影响。1905年后,凡·东根参与野兽派的活动达到八年之久。与其他野兽派画家一样,他为了“用色”而放弃传统的模拟色彩观,注重在画面上表现色彩纯度的变化和在形象塑造上超越写实的传统。强调表现主观感受,强调以单纯、归纳的大块高纯度色彩及各种色块间的强烈对比表现平面的装饰效果,并以粗犷、多变的用线提示“形”的边缘和加强画面结构。在他的作品中有许多歌剧舞台的形象,其中的《俄罗斯歌剧的回忆》(1909)用浓重的色彩表达了对俄罗斯歌剧的印象。凡·东根作品色彩表现中的类歌剧性质,体现了大歌剧与表现主义色彩绘画的文化血脉关系,在他作品的色彩表现中,体现了听觉与视觉艺术之间的某种

同构关系。夸张变形的造型、怪诞的投影形成的平面形象和明暗对比,荒诞迷离;同时,夸张、强烈、灵活的色彩运用体现了凡·东根气质根源上的表现主义天份,使他成为野兽派的中坚。强烈直率的色彩运用,是野兽派努力追求的目标。然而,凡·东根作品的色彩表现则因其音乐感而具有更强的感染力。

在凡·东根这些野兽派画家中,为了避免画面色彩成为一个没有精神内涵的色彩躯壳,于是在造型上删繁就简、直取本质,压缩和简化了人物形象轮廓;在色彩表现上极力摆脱思想、概念和程式的牵制。尤为重视运用色调强化作品的色彩情致和感染力。色调是绘画作品中能充分发挥联系各感觉系统并能以此抒发感情的色彩配置。带有音乐美感的绘画色彩将色彩的魅力最大化,使色调更为鲜明和丰富。

从以上分析来看,在对歌剧艺术与野兽派绘画比较的审美观照中,人们能够感受到两者在色彩表现的精神气质上的一致追求以及在文化渊源上的紧密联系。两相比较,有助于辨析两种艺术表现形式的特点,从而深化感受和理解。

(作者单位 厦门大学艺术学院)

责任编辑 韦平